

# САКРАЛНОСТТА В КОНТЕКСТА НА КЪСНОРОМАНТИЧНАТА ЕСТЕТИКА В ТВОРЧЕСТВОТО НА “LIED” ПРИ МАКС РЕГЕР

*Доц. Албена Кехлибарева*

Макс Регер (19 март 1873 – 11 май 1916) е считан за най-великия полифоник, творил след Йохан Себастиан Бах. Още един от първите биографи на Регер Хелмут Вирт цитира известното мнение на Паул Хиндемит, което казва: „Макс Регер е един от последните титани в музиката от началото на двадесетото столетие, разтваряйки късноромантичната естетика във водите на модерността, без чиято музика като че ли самата музика не би могла да продължи своя естествен ход“. Името Макс Регер, отдалечено повече от сто години от нашето съвремие, е било еквивалент за явление, преобразило представи и норми на границата на две столетия. Дълбоко развълнуван от двутомния труд на Регер *“Erneuerte Polyphonie der Bachzeit in reicher Harmonik“* („Обновената полифония на баховото време в средата на богата хармония“, първо изд. 1905, последно - Цюрих, 2011, изд. „Literatur - Danowski“) Арнолд Шьонберг отговаря със своя прочут труд „Структуралната функция на

акордите“, а през 1920 г. Херман Грабнер публикува друг труд „Въпросът Регер“ с впечатляващите таблици на регеровите медиантни тежнения и модулативни отвеждания. В исторически се превръщат концерти на Регер като блестящ за времето си пианист през 1906 г. в Санкт Петербург, от когото дълбоко са впечатлени младите Прокофиев и Мясковски. Първият руски музиковед историк Василий Каратыгин отбелязва, „че хармонията и хроматиката при Регер отиват до последните гънки на тоналността...оттам нататък ще започне друг свят, но Регер остава все пак в света на своята космополитична музика“. Известно време за Регер се говори много, но дълбоките социални катаклизми, довели човечеството до избухването на Първата, последвана и от Втората световни войни, разрушават непоправимо огромна част от човешката цивилизация. Тридесет години след смъртта на Регер неговата музика е забравена. Тогава неговата преживяла двете световни войни съпруга – Елзе Регер, основава Института на името на покойния си съпруг – Макс Регер, който постепенно набира средства, членове и влияние и първоначално в Бон, а днес в Карлсруе развива научно-изследователска и популяризаторска дейност, издало вече пълното творческо наследство на Регер. Сред многобройните монографични трудове е вписан и първият на славянски език – на руски, от проф. Юлия Крейнина, 1995 г. изд. „Москва“, преведен на девет езика. В

него недвусмислено е подчертано, че Регеровата музика и творчество, пренесени в следващото столетие са започнали своя ренесанс.

Естетическите хоризонти на Регеровата музика, които не биха могли да се окачествят еднозначно, наследяват от една страна традициите на немския симфонизъм, идващ от Бетовен, Шуман, Брамс. За две години Регер е дори възпитаник на Брамс, посвещавайки на своя любим учител прекрасната клавирна миниатюра „Реминисценция – 3 април 1897“, в която основната тема е темата на втора част на IV- симфония от Брамс, но Регер я развива по друг начин. Подобно на своите немски и австрийски предшественици Регер оставя огромно симфонично /два Реквиема/, клавирно, инструментално, камерно и хорово творчество./Единственият жанр, в който Регер не е творил това е операта, подобно на Брамс, въпреки ярката сюжетност на цялото му творчество/. Във всички тези опуси той продължава и обогатява до върхови крайности романтичния изказ. И по пътя към този хоризонт все пак съществуват острови – такива са Вагнер, чието дълбоко и благотворно влияние изпитват повечето композитори от младата генерация и Хуго Волф. А добре е известно, че Вагнер и Хуго Волф са антиподи на Брамс. От Вагнер Регер приема, но развива в „свое пространство“ лайтмотивната техника и безкрайността на мелодичната линия. От Хуго Волф, на когото посвещава с името „На Хуго Волф“ своя опус 51 с дванадесет песни, в годината на кончината на Волф (1903) Регер

взаимства конфигурацията на песенния стил – лаконичността, дихотомната зависимост между клавирна и вокална партия, психологизирания монолог, висшата степен на музикална декламативност в свободната „Бар“ песенна форма/датираща още от времето на минезингерите/. И само дотук обликът на Регеровата музика би бил богат и сложен, ако не би се взело под внимание най-важната му характеристика, идваща от факта, че Регер е бил един от най-големите органисти не само за своето време, но и до днес. Органовото мислене е категория - различна от импресионистичната линеарност, поверена на повечето инструменти, с изключение на пианото. В органовата звучност са закодирани инструментите на целия оркестров апарат, както и диханието на певческия глас. Оттам органът може да бъде идентифициран като вид „оркестров двойник“, но едновременно с такава теза следва и антитезата, че органът не е оркестров двойник, а единствен, неповторим, многогласен, кодов посланик на музикалната мисъл в също така неповторимата, на която единствен принадлежи звукова среда на катедралата. /Една от съществените причини, поради която музиката на Макс Регер е малко позната и още по-малко свирена в България – липса на големи романтични органи – 3-4-5 мануални, както и на публика с установени традиции в областта на органовата музика!/ От най-ранното си детство – Регер започва едва шестгодишен да свири на орган, замествайки своя дядо органист при Богослуженията и до края на живота си, Регер

завещава едни от най-грандиозните и величави творби, подобно на Бах, написани за този инструмент. Много от неговите изследователи разделят Регеровото органново творчество на три етапа /Проф. д-р Сузана Поп „Регер – живот, творчество и анализи“, 459 стр. изд. „Хертел“ 2002, Франкфурт/Майн/ като първите два – ранен и зрял, принадлежат на традиции на немската късноромантична органова школа. Двадесет и осемгодишен Регер е написал вече своите големи органови творби /това отбелязва и българският органист д-р Сабин Леви в статия от 2003 сп. Бр. 8-ми „Музикални хоризонти“, и от 19 юни 2007 – електронна статия „Кой е Макс Регер ?“/Това са големите Хорална фантазия и fuga по името ВАСН опус 46, трите големи фантазии оп.52, /№ 1,2,3, както и по-ранните хорални фантазии и fugи, две сонати за орган, много хорали и различни органови творби. Петнадесет години Регер изпълнява различни други дейности, бидейки в този период и ректор на Лайпцигското висше училище за музика, пътува и концертира много като пианист и диригент и едва в края на недългия си живот /умира на 43 годишна възраст/ оставя още малък брой органови творби, чийто стил дълбоко се различава от този на ранния Регер.

Всичко това дотук беше припомнено, за да бъде оправдан беглия опит да бъде представена многостранната богата личност на композитора. Автор на 266 /а по други източници около 300 / опуса за соло глас и пиано,

Регер е пишел своите песни /оттук нататък ще ги наричам според немската транскрипция за мн. число „Lieder“, / между другото. Или още по-точно – „Lieder“ на Регер без да бъдат съпровождащи един или друг органнов опус, уравновесяват огромната енергия около по-крупните органи или вокално-инструментални творби. Песните при Регер, въпреки принадлежността към даден опус, понякога и 60 на брой, какъвто е оп. 76 „Schlichte Lieder“ („Поизгладени и позабравени песни“) не сформират такива цикли каквито са „Хубавата мелничарка“, „Зимен път“ на Шуберт, „Любовна на поета“ и „Животът и любовта на жената“ на Шуман или дори не принадлежат, както при Волф на един поетичен първообразен свят. Регер почти не намира своя поетичен пристан. Той пише песните си по стихове на повече от 66 поета – обикновено по една песен, сякаш неспокойния му дух не намира своето второ „Аз“ в света на даден поет. /Така текстовете на песните му са и по Мьорике, Уланд, Райник, Бьолиц, Густав Фалке, Флеменс, Трегер, Хебел, Хауптман, Лилиенкрон, Стефан Цвайг и много други. Единствената поетеса задържала композиторското внимание в 26 песни е Анна Ритер/.

Както много от своите предшественици и големи майстори на жанра „Lied“, Регер ще се обърне и към простата народна строфична форма. Единствената разлика е това, че той не започва с нея като постепенно излиза от нейната строфичност и варираност, а отвреме навреме ще се

връща, дори и в зрели години към фолклорната простота и сърдечност. Бидейки и превъзходен пианист още в ранните опуси на „Lied“ Регер наследява Шумановата и още повече Волфова автономност на клавирната и вокалната партии. От една страна гласът е посланик на поетичната еманация, това което след Шуберт Шуман, Льове и Волф развиват, от друга Регер отново се връща към красивата вокална разпятост, съществувала при Вебер и Лист. Връзките вокална – клавирна партия са от няколко типа: 1/ Шубертово - подобна за строфичната песен, 2/ самостоятелна – спрямо клавирната, бидейки ту сопранов, ту алтов, ту теноров и отново сопранов глас в графичния рисунок – подобни на ранния Волф и Рихард Щраус, 3/ декламационно-речитативна, психологизирана и относително статична, за сметка на разгънатата клавирна партия 4/ харминично самостоятелна и крайно статична в мелодично отношение, в пределно висок регистър, като обърнат оргелпункт, посланик на Словото, за сметка на целия многопланов рисунок, който се поема от клавирната партия. Тук се явява и своеобразен феномен – от една страна поезията вдъхновява композитора Регер, той омузикализира поетичното слово, от друга страна до такава степен го обогатява, че надхвърля многократно неговото пряко значение, придавайки му дълбоки иносказателни нива. Много от изследователите на Регер придават този негов почерк на въздействието, което имат напластяваните медианти върху медиантите.

„Сякаш светлината се въздига на степен, хвърляйки сянка върху рамкираната дума“/Юлия Крейнина, стр.176, изд. „Москва“1995 г./ .

Приближавайки се към същността на настоящия доклад за сакралността в песените опуси на Регер, трябва да се отбележи нещо много съществено – Регер бил честен католик и дълбоко религиозен човек. Неговата съпруга, високо образована, била дъщеря на евангелски /протестантски пастор/ също евангелистка. Известно е от историята разделението, което става в Германия след Реформата на Мартин Лутер – през 1517 година: Северна Германия, след нея и цяла Скандинавия приемат Лутеранството, а по-голяма част от южна Германия, в т.ч. и немскоговорещите народности в по-късната Хабсбурска Австро-Унгарска империя остават католици. Много векове преди Мартин Лутер музиката в Свещената Римска империя е поела по три различни пътища: духовния – изкуството на полифонията, съхранявано и развивано в духовните школи към прочутите катедрали, дворцовата – повече развлекателна и протоколна и третия ѝ път – отхвърлената народна, битова, градска, профанска. Духовната музика създава и най-големите достижения на човешкия дух. Бидейки католик при това и дългогодишен кантор /пищещата тези редове е имала честта да изнесе духовен концерт глас и орган – заедно с добре известната първа българска органистка – проф. Нева Кръстева на „Регеровия орган“ в катедралата на град Майнинген, Германия/ Регер е бил



подчинен на чисто служебните си ангажменти на канона на католическата меса. В музикално отношение /при това с поглед от трети хоризонт, като наследница на други християнски традиции/ между канона на католическата и лутеранската Църква съществува разлика и противоречие. Йохан Себастиан Бах приема лутеранския хорал. Регер, въпреки католическата си принадлежност, изучава дълго и изоснови Баховата полифония и разработените от Бах лутерански хорали. За Германия, в средата на една бюргерска ограниченост, в която светът има само две алтернативи, това раздвоение довежда Регер до дълбока лична драма: външно и по вероизповедание той е католик; вътрешно - съзнателно, изразено в музикални кодове е протестант /А протестант – лутеранец, означава и преосмисляне по нов път на Битието/. Имайки предвид всичко това, би било по-лесно насочването към категорията „сакралност“ /в българския език тя носи други натрупвания, съпоставена към латинския си корен като вид творба, предназначена за изпълнение в духовните храмове на Църквата/. Именно южнославянските народности – българи, украинци, руснаци – придават вторично още по-голяма духовност и възделенност на това понятие. /„Сакралност“ в смисъл на теологично и нетленно/. В конкретния и тесен смисъл Макс Регер написва неголям брой чисто сакрални песни – това са опус: 105 – 2 песни, оп. 108 – 3 песни, оп. 137 – 12 духовни песни/в строфична форма/, оп. 137 а/ - 2 песни и оп. 142

№ 3 известната „Мария до розовия храст“. Тези „Lieder“ или „Gäsenge“ / „напеви“ както ги нарича Регер/ се изпълняват от глас – много често мецосопран, или баритон и орган. Ровейки се в песенното творчество на Регер обаче и неподготвения изследовател би отбелязал големия брой духовни текстове като тези на песните „Молитва“, „Ангелска стража“, „Нека моята молитва те съпровожда“, „По Възкресение“, „Вечерня“, „Богослов“, и подобни, които са написани за глас и пиано. Имайки на разположение оркестъра на Майнингенския великохерцогски театър/опера, Регер е оркестрирал 28 от своите песни – повечето от тях с духовно послание. И по негово време и днес би било невъзможно тяхното изпълнение в католическа катедрала, въпреки фактурата – типично организова и текст, който носи сакрална извисеност, но...на немски език. Известно е, че католическата меса и нейната текстопроводимост са на латински език. Песните на Регер, носещи в огромната си част сакрална визия, принадлежат много повече на духовния катедрален концерт, отколкото на концертната зала, където инструментът орган не е в „свои води“...

Днес Европа е отворена. Красотата на музиката има дълбоки, още непознати и неизследвани пространства. Вярвам, че и в България, и извън нейните предел български изпълнители – певци, пианисти, органисти и диригенти/ а малцина са тези, които знаят за възпитаника на Макс Регер –

българският композитор **Васил Божинов**, живял и творил в Прага, посветил последния си опус „Библейски песни“ на своя учител/ ще открият и пресътворят със светочувствителността на новото време красотата и непреходността на Регеровата музика, в т.ч. и на неговата вокална музика, защото Регер отдавна принадлежи на целия свят.